TEATR WYBRZEŻE

SCENA OBJAZDOWA

MIKOŁAJ GOGOL

OŻENEK

1959/60

Premiera
dnia 5 marca 1960 roku
w Teatrze Dramatycznym
w Gdyni

Dyrektor:
ANTONI BILICZAK

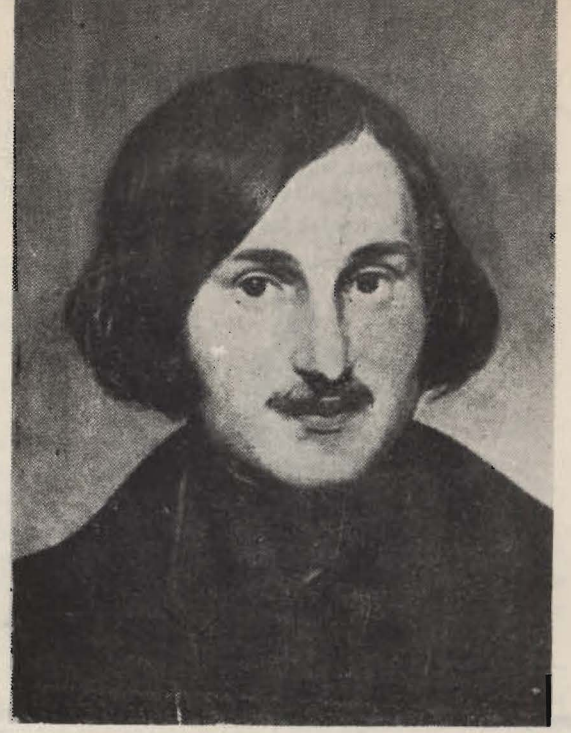
Kierownik artystyczny:
WALERIAN LACHNITT

Projekt okładki:
Liliana Baczewska

Przerywniki — projekty kostiumów:
Marian Kołodziej

Zdjęcia
Tadeusz Link

Portret Gogola pędzla F. Mollera, 1840 r.



Mikołaj Gogol

Rówieśnik Lermontowa, Chopina i Słowackiego, lata dziecięce spędził Gogol w małej posiadłości ziemskiej rodziców, w Wasiljewce, na Ukrainie. Po ukończeniu gimnazjum przeniósł się do Petersburga i tu — profesor średniej szkody, potem uniwersytetu, po śmierci ojca jedyny żywiciel rodziny — borykał się z biedą, nędzą materialną i moralną ponurych czasów cara-despoty Mikołaja I „Pałkina", nie darmo przezwanego także „żandarmem Europy". Utopienie przezeń we krwi powstania dekabrysów i polskiego powstania listopadowego, wojskowa pomoc w tłumieniu Wiosny Ludów we Włoszech i na Węgrzech, bezwzględna, na policji, wojsku i rozbudowanym aparacie biurokratycznym oparta, wewnętrzna polityka ucisku, strachu i dławienia ruchów wolnościowych — miały powstrzymać rozkład ustroju feudalno-pańszczyźnianego ówczesnej Rosji, pod której ziemiańsko-biurokratyczną skorupą kłębiły się ruchy postępowe. Buntowali się chłopi, żołnierze, robotnicy pierwszych rosyjskich fabryk. Rewolucyjne kółka studenckie tworzyli Hercen i Stankiewicz. Miernoty carskiego otoczenia na szpilki swych epigramatów nabijał Puszkin. Z krytyką służalczej „praworządności" występuje filozof Czaadajew. Demokratyczną działalność rozpoczyna wielki krytyk Bieliński.

W pierwszym szeregu opierających się tyranii kroczy, nie szczędząc ofiar, literatura. Na szubienicy zginął poeta-dekabrysta Rylejew,

w śniegach Sybiru konali jego towarzysze — Odojewski i Küchelbecker. W tajemniczych okolicznościach, ofiarą carskiej prowokacji padł w Teheranie autor znakomitej komedii satyrycznej *„Mądremu biada"* Gribojedow. Od kuli pistoletu, w pojedynkach sprowokowanych przez sfery dworskie, padli Puszkin i Lermontow.

Tragiczny był również los Gogola.

Sławę i rozgłos przyniosły mu opowiadania *„Wieczory na chutorze niedaleko Dikanki"* (1831), w których kryjąc się za postacią wiejskiego pszczelarza, Rudego Pańki, z niezwykłą na swe czasy barwnością, ujmującym, ciepłym liryzmem i dobrotliwym humorem kreślił obrazy życia wsi ukraińskiej. Z „krajem lat dziecinnych" pożegna się Gogol w kilka lat potem bohaterską epopeją o walce kozaków siczowych, znaną Sienkiewiczowi, powieścią *„Taras Bulba"* i fantastyczną nowelą *„Wij"*.

Od 1835 r. ukazują się jego „opowiadania petersburskie". *„Przechodząc od swych Ukraińców i Kozaków do Rosjan* — pisał Hercen — *Gogol zostawia lud na uboczu i skupia całą uwagę na dwóch najbardziej przez siebie znienawidzonych wrogach: na biurokracie i ziemianinie"*. Tematem tych opowiadań — *„Newski Prospekt"*, *„Nos"*, *„Kolaska"*, *„Pamiętnik wariata"* — jest straszliwy kontrast petersburskiego życia zahukanego urzędniczyny i dygnitarza, obszarnika i jego sług, kontrast nędzy i zbytku, idealizmu marzycieli i pychy, służalczości, banału i rozpusty przedstawicieli klas uprzywilejowanych. Gogol porzuca teraz dawną dobrotliwą wesołość a śmiech swój zaprawia żółcią ironii, czyniąc z niego broń bezlitosnej satyry.

W swej późniejszej noweli *„Płaszcz"* stworzył Gogol postać Akakija Akakijewicza Baszmaczkina, praojca bohaterów wypierającej tematykę szlachecką literatury o pokrzywdzonym i poniżonym „szarym człowieku". W wystawionym w 1836 r. na scenie Aleksandryjskiego Teatru w Petersburgu *„Rewizorze"* ukazał Gogol całe zło i głupotę, niesprawiedliwość i podłość rosyjskiego biurokratyzmu. Komedia wywołała burzę oburzenia, która wypędziła Gogola za granicę.

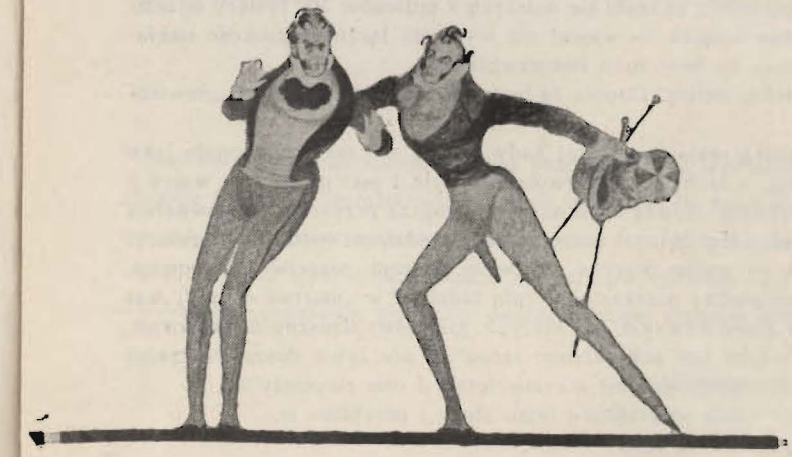
W drodze do Włoch, przejeżdżając przez Paryż, zetknął się Gogol z Mickiewiczem i Zaleskim; uczy się teraz języka polskiego i kilkakrotnie odkłada swój wyjazd, by przedłużyć przyjemność obcowania z polskimi pisarzami.

Po pięciu latach wraca Gogol do kraju, przywożąc pierwszą część *„Martwych dusz"* (1842), do których — podobnie jako do *„Rewizora"* — wątku dostarczył mu Puszkin. *„Martwe dusze"* to drugi potężny cios, wymierzony w drugi filar feudalno-pańszczyźnianego ustroju — w pasożytnicze ziemiaństwo. Wśród kilkunastu sylwetek ziemian i czynowników sporterował Gogol wyzyskiwacza, Sobakiewicza, i nazwał go „kułakiem", stwarzając obrazowe określenie nigdy nie sytego dochodów, kapitalizującego się wiejskiego bogacza.

Rok 1842, rok ukazania się znakomitej noweli *„Płaszcz"*, druku *„Martwych dusz"*, premiery *„Ożenku"*, to szczytowy punkt rozwoju twórczości Gogola. W ukazanym w całej swej odrażającej postaci świecie gnijącego ustroju — zawrzało.

Pod naciskiem reakcji genialny pisarz u schyłku życia usiłuje doszukiwać się pozytywnych bohaterów w świecie, tak skutecznie przez siebie zwalczanym. Ale nie było ich tam i być nie mogło. Nie chcąc fałszować obrazu rzeczywistości, Gogol dwukrotnie niszczy napisaną już drugą część *„Martwych dusz"*.

Zmarł niemal w nędzy. Zarobki swoje przenaczył na fundusz „pomocy niezamożnym młodym ludziom, zajmującym się nauką i sztuką". Cały jego majątek, znaleziony w podnajmowanym pokoiku, stanowiły mocno znoszona odzież, zegarek kieszonkowy i 234 książki — wszystko ocenione na 43 ruble 88 kopiejek srebrem...



Tragedią Gogola było, że przeoczył rodzące się w narodzie siły rewolucyjne; że nie w walce klasowej lecz w samodoskonaleniu się upatrywał dróg rozwiązania palącej kwestii chłopskiej; że cofnął się przed ostateczną konsekwencją dzieła, które wymową swego realizmu ustrój czyniło odpowiedzialnym za beznadziejność ludzkiego losu.

„Dawno już nie było na świecie pisarza — pisał Czernyszewski — *który białby takie znaczenie dla swego narodu jak Gogol dla Rosji"*. Był jednym z tych, którzy piśmiennictwo rosyjskie podnieśli do rango czołowych literatur świata. Odegrał w nim rolę Dickensa, Walter Scotta, Poego i Swifta. Wraz z Bielińskim i Puszkinem zapoczątkował w nim realizm krytyczny. Do literatury rosyjskiej wprowadził strumień ludowego języka. Pracę pisarza uważał za służbę społeczną.

Postępowa część społeczeństwa rosyjskiego umiała to ocenić. Kiedy ulicami Moskwy ciągnął wielotysięczny kondukt pogrzebowy, przechodnie zapytywali kroczących za niesioną na ramionach trumną: Czyj to pogrzeb? Któż to aż tylu miał krewnych?—Jeden z ciekawych od pewnego studenta otrzymał taką odpowiedź: Gogola odprowadzają nie wszyscy jeszcze jego najbliżsi. Rodziną jego — cała Rosja.

Pasja, z jaką kreślił typowe dla swego czasu posacie, nadaje jego dziełu międzynarodowy charakter. Na to znaczenie jego twórczości zwrócili już uwagę Bieliński i Czernyszewski, wskazując, że *„ci sami Cziczikowowie, tylko inaczej ubrani, we Francji i Anglii nie zajmują się kupnem „martwych dusz", ale przekupują żywe „martwe dusze" na wolnych wyborach do parlamentu"*.

Wielką wagę twórczości Gogola podkreślali Lenin i Stalin, wielokrotnie w pismach i przemówieniach przytaczając przykłady z jego dzieł. Rewolucyjne znaczenie Gogola znalazło pełne zrozumienie w Związku Radzieckim. Dzieła jego ukazały się w 38 językach, 514 wydaniach, w nakładzie prawie 20 milionów egzemplarzy. W Roku Gogolowskim (1952) ukazało się dalszych 7 milionów 500 tysięcy egzemplarzy jego książek — więcej niż wynosiła łączna wysokość nakładów Gogola do Rewolucji Październikowej.

W stuleciu śmierci Gogola 74 teatry Kraju Rad wystawiły *„Rewizora"*.

Wiedeńska sesja Światowej Rady Pokoju wskazała na Gogola jako na jednego z tych, których twórczość była i jest pomocą w walce z wstecznictwem, obłudą i biurokracją o lepszą przyszłość i prawdziwą moralność. *„Jest to* — pisze wybitny radziecki historyk literatury, Jermiłow — *walka przeciw martwym duszom, przeciw tym panom, którzy pragnęliby przekształcić całą ludzkość w „martwe dusze". Jest to walka przeciwko tym, dla których, jak mówi straszny Sobakiewicz, „dusza ludzka jest jak parzona rzepa"... ale żywa dusza walczącej i tworzącej ludzkości jest nieśmiertelna! I ona zwycięży"!*

Dzieło Gogola zwycięstwu temu służy i przybliża je.

Marian Kołodziej Projekt dekoracji — akt I

„Im bardziej niedorzeczne i mało znaczące było wydarzenie, im głupsze i bardziej małostkowe marzenie bohatera, im bardziej wyjątkowe i przypadkowe zdawało się wydarzenie fabuły, tym boleśniejsza i głębsza była myśl o przyszłości, ostrzej uwydatniała się satyra i większego znaczenia nabierały ogólne wnioski etyczne artysty".

I. Wiszniewska
„O tradycjach Gogola"
Tieatr nr 4 z 1959 r.

MIKOŁAJ GOGOL

OŻENEK

(Żenitwa)

Przekład — Julian Tuwim

Zdarzenie całkiem niewiarygodne

w 2 aktach

Osoby:

AGAFIA TICHONOWNA	*Irena Miszke*
ARINA PANTELEJMONOWNA, jej ciotka	*Wanda Karasińska*
FIEKŁA IWANOWNA, swatka	*Halina Kosznik*
PODKOLESIN, urzędnik	*Juliusz Przybylski*
KOCZKARIEW, jego przyjaciel	*Zbigniew Łobodziński*
ŻEWAKIN, eks-oficer marynarki	*Lech Pietrasz*
JAJECZNICA, egzekutor	*Józef Walewski*
ANUCZKIN, eks-oficer piechoty	*Marian Harasimowicz*
STARIKOW, kupiec	*Aleksander Długosz*
DUNIASZA, służąca	* * *
STIEPAN, służący Podkolasina	* * *

Scenografia: MARIAN KOŁODZIEJ

Reżyseria: ALEKSANDER DŁUGOSZ

Marian Kołodziej Projekt dekoracji — akt II

„OŻENEK" Gogola można wziąć za rozwinięty w komedię żart o tym, jak trudno staremu kawalerowi dojść do ołtarza, ale można również uczynić z niego diatrybę na Rosję carską i rozpruwszy szwy tej sztuki wysypać z niej jak ze starej poduszki mierzwę stęchłego pierza i gnuśnych snów. Tej miary pisarz co Gogol jest zawsze alegoryczny, żadna rzecz nie pozostanie tylko sobą, jeśli on o niej mówi, bo między nią a jego słowem istnieje pole magnetyczne wielkiej indywidualności, w którym nic nie zdoła utrzymać się w spokoju.

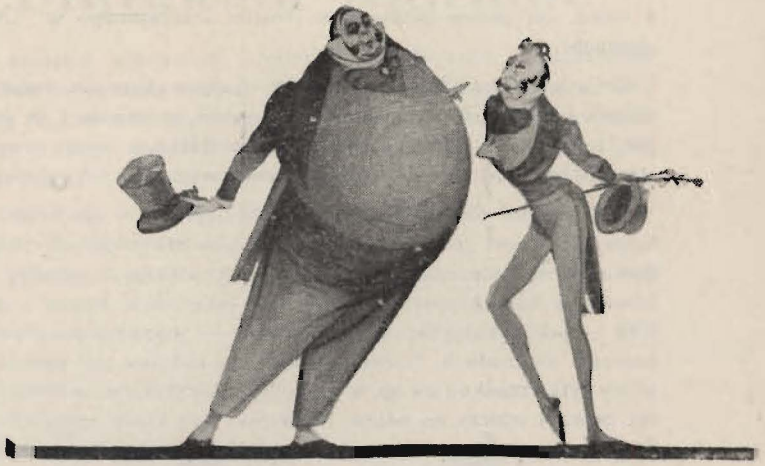
Ludzie Gogola istnieli tysiąc lat przed nim i mogliby przeżyć drugie tyle, zanimby ktokolwiek zauważył ich istnienie, tak jak martwe

przedmioty naszych mieszkań byłyby przesuwane z miejsca na miejsce bez myśli o ich fantastycznym bycie, jeśliby Andersen nie odnalazł w nich duszy. Między wielkim Duńczykiem a wielkim Rosjaninem była ta wspólność, że obaj znajdowali urok w rzeczach pospolitych, i to w czasie kiedy rzeczywistość godna uwagi zaczynała się dopiero na wysokości chmur.

W pełni romantyzmu doszukali się obaj ukrytego sensu demokracji, obojętnego dla tych, którzy cenili w niej tylko aspekt polityczny. Pojęcie równości, kóre wyznawali w głębi swych instynktów twórczych, zasadzało się na tym prostym i oczywistym fakcie, że wszyscy ludzie są sobie równi w śmieszności i tragiźmie. Gogol niewiele byłby zdziałał, gdyby idąc za prądem czasu oddał się uwielbianiu patentycznych dziwaków, którzy wtedy uchodzili za bohaterów, a zamknął oczy na to, co widział lepiej niż ktokolwiek przed nim: że rzeczy wszystkim ludziom wspólne nie są ani marne, ani podłe, ale wstrząsające i tajemnicze, jak narodziny człowieka, uśmiech dziecka, słowa miłości. Dwunożna istota nie utraci nic ze swej godności, jeśli największym zdarzeniem w jej życiu będzie skok przez okno, tak jak nie posunie się ani o szczebel w człowieczeństwie, gdy swych nóg użyje do skoku na tron.

JAN PARANDOWSKI

Z recenzji w „Gazecie Polskiej", 1937 r.



NA MARGINESIE „OŻENKU"

Geniusz Gogola spędził ze scen rosyjskich ulubione przez arystokrację i ziemiaństwo łzawe i patetyczne, francuskie i niemieckie melodramaty i głupie, o nieprawdopodobnych perypetiach akcji, wodewile.

„Gdzie jest nasze życie? Gdzie my jesteśmy z naszymi dzisiejszymi namiętnościami i dziwactwami"? — wołał autor *„Rewizora"*. Do owych „dziwactw", do karykatury i groteski, miał Gogol skłonności od dawna. Od młodości pociągał go również teatr. Egzaminu na aktora nie zdał, bo jakże jego egzaminatorom, przyzwyczajonym do scenicznego efekciarstwa, mogła podobać się gra urodzonego realisty. Wszedł więc na scenę jako autor.

„Oszalałem na punkcie komedii. Ale wnet się zatrzymałem — pisze Gogol w roku powstania pomysłu *„Ożenku"* — *gdyż zobaczyłem, że pisząc co chwila natrafiłem na takie miejsca, których cenzura za nic w świecie mi nie daruje. Cóż, jeżeli sztuka nie będzie wystawiona — dramat żyje tylko na scenie! Nie pozostaje mi więc nic innego jak wynaleźć temat najniewinniejszy, żeby nawet stójkowy nie mógł się obrazić. Ale cóż warta komedia bez prawdy i zjadliwości"!*

Pisanie nie szło Gogolowi łatwo. *„Płaszcz"* pisał z przerwami lat siedem, *„Martwe dusze"*, — pięć, *„Ożenek"* — osiem. Pierwszy szkic *„Ożenku"* powstał jeszcze przed *„Rewizorem"* w 1833 r. Sztuka nosiła wtedy tytuł *„Konkurenci" („Żenichy")*. Akcja toczyła się w środowisku drobnej szlachty wiejskiej, a rezolutna panna samodzielnie angażuje swatkę, by znalazła jej męża. Obie zainteresowane ożenkiem strony w pierwszej wersji komedii miały równe szanse, a perypetie akcji służyły autorowi do wyszydzenia realiów życia zacofanego za-

ścianka, tak potem plastycznie i ostro nakreślonego w *„Martwych duszach"*.

W wyniku sześciu lat poprawek, nagromadzonych doświadczeń i obserwacji, Gogol przenosi akcję komedii do miasta i w swej wielkiej rozprawie z społeczno-kulturalnym obliczem swego czasu prowadzi nas na „targ na dziewczęta", zwany wydawaniem za mąż.

To *„całkiem nieprawdopodobne wydarzenie"* — jak brzmi podtytuł komedii — jest jednak tylko pretekstem dla brutalnie prawdziwej, poważnej sprawy. *„Ożenek"* może być wierną ilustracją formuły Marksa o burżuazyjnym małżeństwie jako akcie kupna i sprzedaży. I tu — jak w całej twórczości Gogola — jedynym pozytywnym bohaterem jest śmiech. Przesłoną głębokiej zadumy jest śmiech Gogola, który tylko rzadko (jak np. w monologu Koczkariewa o honorze i oplutej twarzy) uderza na odlew w świński ryj klasy uprzywilejowanej. Śmiech ten nie przesłania jednak wyraźnego społecznego zdeterminowania postaci komedii. Ci ludzie-karykatury — zdeklasowani ziemianie jak Podkolesin i Jajecznica, płody upośledzonego mieszczaństwa jak Agafia i jej ciotka, ofiary systemu rang jak Anuczkin i Żewakin — wszyscy oni są obrazem ponurego stanu cywilizacyjnego, pozostałości feudalnego ustroju, utrzymującego tradycję ceremoniału sprzedawania dziewczyny po chłopsku i kupowania jej po mieszczańsku.

I jak tu, śmiejąc się, nie szukać winowajcy tego, co nam ukazuje scena?! Gogol nie nazywa go po imieniu, ale nie trudno zgadnąć, że jest nim ustrój Rosji Mikołaja „Pałkina".

Aktorzy petersburskiej premiery *„Ożenku"* nie potrafili wyrazić gorzkiego humoru Gogola. W dwa miesiące później moskiewską premierę tej komedii (5 lutego 1843) wydarzeniem teatralnym uczynili wielcy aktorzy rosyjscy — Szczepkin (Podkolesin) i Żywokini (Koczkariew).

Twórczością sceniczną Gogola wcześnie zainteresowały się teatry polskie. Dość powiedzieć, że w latach 1850—1939 *„Rewizora"* w ośmiu miastach wznawiano przeszło 90 razy. *„Ożenek"* Hohola (tak!), w tłumaczeniu Bolesława Gorczyńskiego, pierwszy wystawił Teatr Mały w Warszawie w 1911 r., w 2 lata później gra go teatr lwowski pod tytułem *„Swaty"*, a w 1914 r. — pod tym samym tytułem — scena krakowska. Głośne było, wykonane w stylu groteskowo-marionetkowym, przedstawienie *„Ożenku"* w warszawskim Teatrze Ateneum w 1937 r. z Stefanem Jaraczem w roli Podkolesina. W rok później wystawiono *„Ożenek"* w Poznaniu. Po wojnie *„Ożenek"* wznawiany był wielokrotnie i nie ma dziś chyba teatru, który by nie miał go w swym repertuarze.

w. I.

Anegdoty teatralne

Gogol posiadał niezwykłe zdolności odgadywania charakterów ludkich. Pewnego razu, kiedy z S. T. Aksakowem (pisarz) jechał z Moskwy do Petersburga, w restauracji dworcowej na stacji Tarżok podano im kotlety, w których... znalazły się włosy. Nim zjawił się wezwany kelner, Gogol zaimprowizował jego usprawiedliwienia:

— *Włosy? jakie tu włosy? Skąd włosy? Ależ tak, naturalnie! Tóż to pierze kurki czyli puch...*

I rzeczywiście. Kelner usprawiedliwiał się dokładnie w ten sam sposób.

„Ogonëk" nr 10 z 1952

Na jednym z towarzyskich zebrań moskiewskich znakomitości artystycznych Gogol czytał *„Ożenek"*. Czytał tak znakomicie, z tak oryginalną intonacją i modulacją głosu, z taką mimiką, że słuchacze pełni zachwytu raz po raz przerywali czytanie okrzykami i wybuchami śmiechu. Po ostatnich słowach: *„...jeżeli narzeczony przez okno czmycha, to..."* Gogol zrobił tak pocieszną minę i tak zabawnie świsnął *„fiuuu!"*, że słuchacze pokładali się ze śmiechu. Oczarowany Szczepkin powiedział: *„Równego komika nie widziałem i nie zobaczę!"*, a zwracając się do córek, które zamierzały wstąpić na scenę, dodał: *„Oto macie szczery wzór artysty, uczcie się u niego"*.

I. I. Dmitriew
„Bierieg" nr 268 z 1880 r.

MCHAT wystawiał w 1915 r. trzy jednoaktówki Puszkina: *„Uczta w czasie zarazy", „Kamienny gość", i „Mozart i Salieri".*

Rozsunęła się zasłona, na scenie Stanisławski jako Salieri, zagłębiony w wielkim fotelu. Zaczął mówić swój wielki monolog. Po paru minutach rozpoczął się na widowni kaszel, chrząkanie, niepokój, nigdy dotąd nie zdarzające się w Teatrze Artystycznym. Mnie zaś ciarki zaczęły chodzić po skórze, toć to nie był wiersz, to była jakaś niezrozumiała proza, a gdy zaczął sypać truciznę do kielicha Mozarta czyniąc to pod stołem, ukradkiem, w sposób, w jaki by to mógł uczynić jakiś Kuba w szynkowni, wzburzenie moje było tak silne, że po skończeniu wpadłam do jego garderoby wołając:

— *Konstanty Siergiejewiczu, jak Pan mógł to zrobić!*

Zobaczyłam rozbrajający uśmiech i usłyszałam cichy głos:

— *Zlitujcie się, przecież ja muszę przyżywać, muszę robić pauzy między przeżyciami.*

Dotąd nie cierpiałam naturalizmu, odtąd znienawidziłam go doszczętnie.

Stanisława Wysocka
„Moje wspomnienia"
Scena Polska nr 2/3 z 1938

Przedstawienie prowadzi:
Jan Szafałowicz

Sufler:
Gaja Majewska

Światło:
Henryk Żuk

Brygadier sceny:
Tadeusz Kołkowski

Kierownik techniczny:
Stanisław Matysik

Główny elektryk:
Tadeusz Kubacki

Kierownicy pracowni krawieckiej:
Olga Ludmerowa
Konstanty Zakrzewski

Kierownik pracowni stolarskiej:
Władysław Majchrzak

Kierownik pracowni malarskiej:
Edmund Nowakowski

Kierownik pracowni tapicerskiej:
Stanisław Włodkowski

Kierownik pracowni perukarskiej:
Józef Klimczyk

Modelator:
Marian Kujawski

Główny rekwizytor:
Czesław Mederski

Kierownik administracyjny sceny:
Zbigniew Makuszewski

Zł 2,50

Kukryniksy
(M. W. Kuprianow, P. N. Kryłow, N. A. Sokołow)
Podkolesin. Ilustracja do „Ożenku"

GDA-255. 27.1.60. 2000. M-6.